

Diego Rivera:

**Un compromiso con el arte y la sociedad**

**\* Ximena Narea 2004**



Retrato de José Pomar, 1904  
Oleo sobre tela, 63x52 cm



Dos mujeres, 1913  
Acuarela y lápiz sobre tela,  
33,5x25,5 cm

Organizar una exposición de un artista cuya obra fundamental la constituyen murales de tamaño monumental no es tarea fácil, simplemente por la imposibilidad de mostrar la obra misma. La única opción para la presentación de una obra de esta naturaleza es tener una buena documentación del proceso que va desarrollando el artista para la ejecución de la obra, es decir los bosquejos; lo que Ragnar Josefsson, fundador del Museo del Bosquejo de Lund, llamaba la génesis de la obra de arte. En esta exposición, el protagonista es el bosquejo, o fragmentos de bosquejos, que nos muestran el camino hacia esas grandes obras que hoy se conservan principalmente en lugares públicos de México.

Una reproducción de tamaño natural del mural Sueño de una tarde dominical en la Alameda (1947-48) es la primera imagen que encuentra el espectador: 150 personas pintadas en tamaño natural en una superficie de 15 metros de largo y 4,8 mts de alto parecen venir a nuestro encuentro. En la imagen se mezclan personajes de la historia personal del artista con personajes de la historia mexicana; todos están soñando, los viejos sueñan con tiempos pasados y los jóvenes sueñan con el futuro. La reproducción es un buen inicio en el recorrido. Le sigue una sala con pinturas de sus primeros pasos en la Academia San Carlos y su estadía en Europa, de los cuales es imposible no ver la sombra de Cézanne,



Naturaleza muerta, 1916  
Oleo sobre tela, 75x49,5 cm



Cerca de París, 1918  
Oleo sobre tela, 65x80 cm



La vendedora de pinole, 1924  
Encaustica sobre tela,  
81,4x60,5 cm

por el cual Rivera sentía gran admiración, Picasso y otros pintores que fueron sus compañeros de búsqueda durante su período parisino. En la segunda sala, destaca su pintura retratista que incluye personajes indios, personas de su entorno social y retratos pintados por encargo; una mezcla de estudio interesado con pintura decorativa para el turismo. Entre los primeros, el hermoso retrato de una niña india con su cabello recogido en dos trenzas y cubierta con un manto azul (Niña con rebozo, 1938) y el retrato de la bailarina norteamericana Rosa Rolando (1931), cuyo rostro recuerda los retratos coptos. Entre los segundos, el poco interesante retrato de Nastia Berger (1943). El homenaje al amor está expresado en el retrato a Cecilia Armida (1952), con quien había tenido una relación íntima. El detalle curioso de la exposición fue la presencia de Patricia V. Armida -hija de la anterior y pintada por Rivera en 1954- en la inauguración de la exposición, quien contó su recuerdo de su experiencia como modelo para el artista.

El autorretrato es un área muy particular en el arte, es el espejo interior del artista y no todos la desarrollan. En Rivera, el autorretrato es un capítulo especial de su obra; en la muestra podemos apreciar varios de distintas edades y en diferentes técnicas. El primer autorretrato es una imagen retrospectiva que encontramos en Sueño de una tarde dominical en la Alameda, donde lo vemos de niño de la mano de la Calavera Catrina y justo delante de Frida Kahlo, soñado con el «amor más puro, hecho realidad en Frida Kahlo», según sus palabras. Los enormes ojos caídos, abultados y medio salientes del pintor, son su rasgo exterior más sobresaliente; su mirada profunda, cálida e inquisitiva absorbe al espectador en un encuentro con el pintor y consigo mismo. Frida Kahlo los describe amorosamente: «Sus ojos grandes, oscuros, caídos y muy inteligentes, raramente están quietos -casi se salen de sus órbitas- sus párpados hinchados y protuberantes, parecidos a los de los batracios apenas cubren sus



Retrato de Rosa Rolando, 1931  
Oleo sobre tela, 56x45 cm

ojos muy separados, más separados que los ojos de ninguna otra persona. Están formados de tal forma que su mirada cubre un campo visual mucho más amplio; es como si estuvieran contruidos especialmente para un pintor de grandes multitudes y amplios espacios abiertos». El bosquejo Caras de rana (1931), el autorretrato en témpera sobre tela de 1949 y el retrato a lápiz sobre papel de 1951, en el que juega con el efecto de espejo, son interesantes ejemplos de esa mirada de sí mismo.



Niña con rebozo, 1938  
Oleo sobre tela, 82x64 cm

La última sala contiene fragmentos de bosquejos de varios de sus murales y mosaicos; bosquejos para retratos, como el del célebre actor mexicano Mario Moreno, Cantinflas (primer bosquejo para el mural Historia del Teatro en México, 1953), caricaturas, como la de Eisenhower (1954) y apuntes diversos -algunos sin ningún interés en particular, excepto el haber salido de la mano del artista.



Macuilx chitl  
Retrato de Cecilia Armidal,  
1952  
Oleo sobre tela, 125x105 cm

De sus grandes proyectos, la exposición muestra cinco bosquejos a lápiz de pequeño tamaño de su segundo encargo oficial, que duraría cinco años (1923-28). El tema es Visión política idílica del pueblo mexicano, que cubre una superficie de 1585,14 m2 en 235 paneles ubicados en los tres pisos del Ministerio de Educación. Otros cinco bosquejos realizados en 1929 ilustran el proyecto de la serie de murales en el Ministerio de Salud (entonces Secretaría de Salud y Seguridad Social). También hay bosquejos algo borrosos realizados en 1929 para los murales del Palacio Nacional y otros edificios de México.

De su obra conservada en Estados Unidos la muestra presenta un bosquejo en óleo sobre masonita de 1933 para el mural Hombre en el cruce de caminos en el edificio de la Radio Corporación de América (RCA), Centro Rockefeller, Nueva York. El bosquejo suele ser, más que un modelo en miniatura de lo que será la obra final, un paso que precede a la obra, es la huella que va dejando el proceso de

creación del artista. En la comparación con la obra terminada, muchas veces se advierten modificaciones, pequeñas o significativas; sin embargo, en el bosquejo suele encontrarse el germen de la obra. En el bosquejo para el mural en Nueva York advertimos grandes diferencias formales entre éstos y la obra final; pero la esencia está: un hombre en traje de trabajo mueve con sus manos una palanca. Atrás dos elipses conectadas con una máquina en forma cilíndrica. Otros bosquejos dignos de destacar son dos espléndidos estudios en sanguina sobre papel de arroz realizados en 1936 para el mural de cuatro partes del Hotel Reforma de México. El mural, pensado para el comedor del hotel trata en forma irónica y jocosa el tema del canibalismo adaptándolo a episodios de la época.

Finalmente, a la salida de la exposición (o a la entrada) una galería de imágenes de Rivera completa la mirada a uno de los más grandes pintores del siglo XX. La exposición es la de mayor envergadura del artista en Suecia hasta hoy. Un excelente catálogo con las obras contenidas en la exposición y material sobre Rivera acompaña la exposición. La obra de Rivera está contemplada en la excelente colección de bosquejos de los muralistas mexicanos que exhibe en forma permanente el Museo del Bosquejo (Skissernas Museum), dependiente de la Universidad de Lund.



Autorretrato, 1930  
Litografía sobre papel, 48x62  
cm



Autorretrato, 1949  
Acuarela sobre tela, 31x26,5  
cm



Autorretrato, 1951  
Lápiz sobre papel, 37x31  
cm

---

## El sendero del arte



Autorretrato de Diego como niño, 1947-48  
Lápiz y carbón sobre papel, 90,5x62,7 cm

Diego Rivera es un artista ampliamente conocido en todo el mundo y no necesita mayores presentaciones, sin embargo cabría recordar algunos episodios de su historia y tenerlos como referencia para conocer un poco del hombre detrás de la obra. Rivera nació en Guanajuato el año 1886 (con un hermano mellizo que murió al año y medio de edad) y vive sus primeros años bajo los cuidados de Antonia, una india joven que posteriormente sería fuente de inspiración de varios retratos. Su madre, que había perdido prematuramente a tres de sus cuatro hijos se dedica a estudiar obstetricia y se gradúa de partera; su padre había luchado desde los 13 a los 20 años junto al líder Benito Juárez y terminada su experiencia militar, pero sin abandonar su compromiso con las ideas liberales, se dedica a la enseñanza y es maestro de una escuela rural fundada por él mismo y llegando a ser más tarde inspector de Educación Pública.

### Primeros pasos

Diego Rivera empieza su andar por el camino del arte a los 11 años, cuando instalados desde hacía cuatro años en la capital, asiste a cursos nocturnos en la prestigiosa Academia de Bellas Artes San Carlos, a la vez que estudia en la Escuela Nacional Preparatoria durante el día. La enseñanza en la academia, de la que llegó a ser becario de tiempo completo, es muy rigurosa y, como todas las nacientes academias en el resto de América Latina, copia los modelos europeos. De esos años es el retrato de José Pomar, pintado en 1904, que vemos en la exposición. A los 16 años deja la academia, pero en ese primer andar ha conocido a artistas que ejercieron una influencia importante en su formación y personalidad artística: el paisajista José María Velasco, el grabador populista José Guadalupe Posada y al artista anarquista Gerardo Murillo, más conocido como Dr. Atl, quien había regresado de Europa entusiasmado con el arte neo-impresionista.

### **La experiencia europea**

Rivera parte a Europa en 1907 con una beca de cuatro años. Su primera parada es España, en Madrid trabaja en el taller del pintor figurativo Eduardo Chicharro y en el Prado copiando a los maestros y en Barcelona encuentra una efervescencia intelectual que lo hace vibrar. Allí conoce al escritor Ramón Gómez de la Serna y al escritor y crítico de arte Ramón del Valle, con los que siente mayor afinidad. Cansado del academicismo de Chicharro, deja España en 1909 y parte con destino a París, donde estaba la vanguardia artística de la época, con Picasso a la cabeza. Viaja por otras ciudades europeas sin dejar de trabajar intensamente.

Rivera viaja momentáneamente a México en 1910, el mismo año en que Francisco Madero proclama la revolución mexicana. Después de una exposición muy exitosa en la Escuela Nacional de Bellas Artes regresa ese mismo año a Europa con una beca renovada por 10 años. De regreso en París vive en pleno Montparnasse compartiendo con toda la intelectualidad parisina de la época: Piet Mondrian, Amadeo Modigliani, Georg Jacobsen, Adam Fischer, Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Robert Delauney, Marc Chagall, Fernad Léger, Henry Matisse y muchos otros. En su obra de esos tiempos se nota la presencia de muchos de estos pintores, tanto como modelos, como en rasgos de la obra misma. Expone regularmente en el Salón de Otoño y en el Salón de Artistas Independientes de 1911 y 1913, inaugura su primera exposición individual en París en 1914 y en Nueva York en 1916. Poco a poco empieza a alejarse del cubismo, por lo que es fuertemente criticado por el círculo en cuestión.

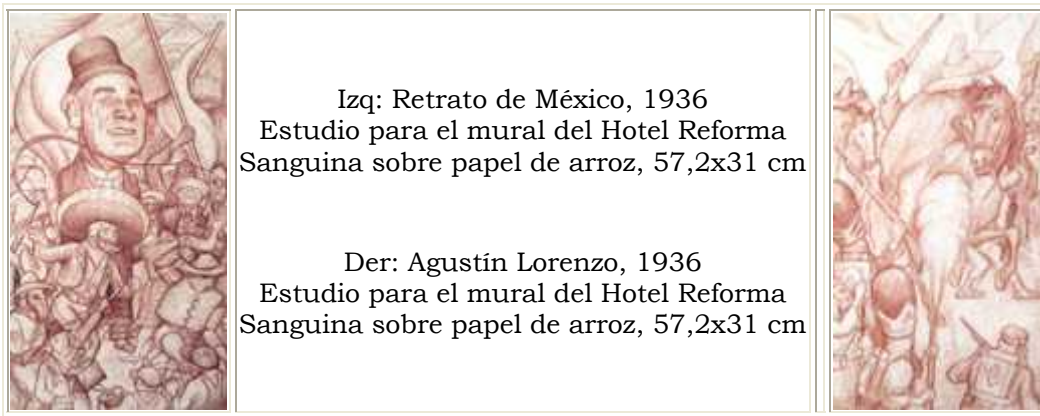
«Elie Fauve quien guía a Diego hasta las fuentes del arte del mundo occidental moderno: el arte del Renacimiento italiano. La idea de expresarse a través de los frescos comienza a dibujarse en el espíritu de un hombre que tiene ahora ya más de treinta años. Es la edad de un primer balance sobre el saling-block de lo verdadero. Del Futurismo él ha conservado la preocupación eterna de innovación: utilizar todos los recursos de la provocación hasta el escándalo. Picasso, Braque, Juan Gris, le han enseñado la organización de la superficie pictórica, cómo se estructuran los elementos, el espacio, y los objetos eliminando la perspectiva. Léger, por su parte, le ha transmitido su amor por la arquitectura moderna, el trabajo, la máquina. Del Cubismo él sólo retendrá una lección: la simplicidad más grande», escribe Chistina Burrus («Diego Rivera, vitalidad de un artista». Catálogo de la exposición, 2000)

Del invierno de 1920 al verano de 1921 estudia las técnicas del fresco en Italia, junto a su compatriota David Alfaro Siqueiros, que entonces había llegado a París, cargado con el fervor de los principios de la revolución mexicana y la idea de un arte público para el pueblo. El recorrido parte en Milán y se detiene en Venecia, Florencia, Ravena, Nápoles, Pompeya, y desde luego Roma, donde conoce los frescos de Miguel Angel.

### **El compromiso con su historia**



Carnaval de la vida mexicana. Hotel Reforma, 1936  
 Hoy en el segundo piso del Palacio de Bellas Artes, Mexico DF



En julio de 1921 Diego Rivera vuelve a tocar tierra mexicana. El país empezaba su proceso de reconstrucción luego de 10 años de guerra civil. El escritor José Vasconcelos, miembro del movimiento insurreccional, había sido nombrado ministro de la recién formada Secretaría de Educación Pública; su papel en el desarrollo de las artes y la revalorización de la propia historia son incuestionables. Invita a artistas, entre ellos Rivera, a participar en expediciones por sitios precolombinos y los estimula a pintar su historia dándoles plena libertad para expresarse en muros de los edificios públicos.

El primer encargo oficial empieza en enero de 1922 y se extiende hasta el año siguiente. El lugar es la Escuela Nacional Preparatoria. La superficie del mural es de 109, 64 m<sup>2</sup>, la técnica es el fresco a la encáustica con aplicaciones de láminas de oro. Un ejército de ayudantes participa en esa obra monumental, que sería el primer gran impulso que pone en movimiento la pintura mural mexicana; un arte colectivo, para el pueblo. A fines de ese año, Rivera se inscribe en el partido comunista mexicano, del que formaba parte Siqueiros. A ese primer encargo le sucede Visión Política Idílica del Pueblo Mexicano (1923-28) realizado en el Ministerio de Educación. Entre 1927-29 realiza los murales de la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo. En 1929 pinta la serie de murales en el Ministerio de Salud (entonces Secretaría de Salud y Seguridad Social).

Un vuelco en la vida política mexicana frena el ímpetu del muralismo

mexicano y Vasconcelos se ve obligado a dimitir en 1924. Los encargos oficiales se terminan y sólo se continúan los que ya están en marcha. Siqueiros deja la pintura y se dedica a la política y Orozco se va a Estados Unidos. En 1927 Rivera es invitado a Moscú a la celebración del décimo aniversario de la revolución bolchevique en calidad de miembro de la delegación de funcionarios comunistas y representantes de los trabajadores mexicanos. Su intención es aportar su experiencia en la pintura mural, pero se encuentra con una estética que obedece a una línea política que no permite la libertad a la que él estaba acostumbrado. De regreso en México se dedica a trabajar en la serie de murales para el Palacio Nacional y en 1929 contrae matrimonio con Frida Kahlo. Ese mismo año es expulsado del partido comunista por no adherirse a la línea estalinista. Son tiempos difíciles para Rivera. Sin embargo su trabajo ha ganado el respeto y admiración del embajador de Estados Unidos en México, Dwight W. Morrow, quien hace gestiones para encomendar a Rivera el trabajo de pintar los murales del Palacio de Cortés en Cuernavaca (1930). El tema que Rivera escoge es la Conquista y Revolución. Terminado el trabajo en Cuernavaca Rivera (y Frida Kahlo) viajan a San Francisco con recomendaciones y financiamiento de Morrow.

Su viaje a Estados Unidos no es precisamente un camino sobre pétalos de rosas; por un lado hiere la sensiblería revolucionaria mexicana y por otro hiere la mediocridad de sus colegas norteamericanos. Sin embargo, su genio artístico sobrepasa los sentimientos poco elevados de sus congéneres y deja un importante legado en el país del norte. De ese periodo y de posteriores visitas a Estados Unidos son los murales del vestíbulo del edificio en construcción de la RCA en Nueva York, el del Instituto de Bellas Artes de Detroit en Michigan y el del Instituto de Bellas Arte de California y en diciembre de 1931 el recién inaugurado Museo de Arte Moderno de Nueva York muestra una retrospectiva del pintor mexicano con 150 de sus obras.



Arriba: Man of the crossroads with hope and high vision to the choosing of a new and better future. Radio Corporation of America Building. Rockefeller Center. NYC, USA

Derecha: Primer proyecto para Man at the crossroad, 1933





El mural en el Instituto de Arte de San Francisco (1931) muestra dos procesos que van ocurriendo simultáneamente, por un lado la construcción de un edificio, y por otro, la ejecución de un mural. La imagen está realizada en un tríptico dividido a su vez en distintos espacios que muestran distintas etapas de esos dos procesos. Los espacios laterales están dedicados a los momentos de planificación y construcción del edificio, mientras que en el espacio central se mezclan ambos procesos en tres niveles de representación. En el espacio inferior, tres hombres vestidos de traje y con sombrero revisan planos. Sobre su cabeza un andamio sostiene a uno de los pintores del mural, cuyos pies cuelgan hacia ese primer espacio. En el segundo espacio un hombre, ubicado a la izquierda trabaja en la pintura mural y al centro se ven los pies colgando del propio Rivera que está sentado en un andamio que separa el segundo con el tercer espacio en el que se ve a la derecha a un hombre pintando un mural y a la izquierda los pies de un cuarto pintor sentado en el andamio más alto. En el espacio superior se produce un doble triángulo, el de la forma del mural y el producido por la cabeza del obrero pintado y dos pintores. Tenemos entonces, la representación de los que participan directamente en la construcción del edificio, la representación de los que pintan la pintura y la pintura misma, que es uno de los obreros que construye el edificio. El mural tiene personajes contemporáneos a Rivera, como los que están ubicados en el lado derecho abajo, el pintor sentado a la izquierda del andamio superior y que sostiene la plomada y el mismo Rivera, que esta vez opta por esconder la profundidad de su mirana y la interioridad de su alma y muestra su trasero.



*The making of a fresco depicting the construction of a city, 1931*  
San Francisco Art Institute, California School of Fine Arts, California, USA

En el plano político, Rivera había sido marginado del PCM por contrarrevolucionario y era rechazado por la URSS. En 1936 se une a la Liga Internacional Comunista Trotskista e interviene como mediador en el asilo de líder ruso y de su esposa, pero pronto se distancian por diferencias ideológicas. Sin embargo, Trotskji participa en la redacción del Manifiesto por arte revolucionario e independiente firmado en 1938 por Rivera y Bretón (que andaba de paso en México). El año 1939 se firma el pacto germánico-soviético entre Hitler y Stalin, lo cual modifica la posición de

Rivera hacia Estados Unidos. La década de los 40 sigue siendo rica en encargos de gran envergadura: entre otros muchos trabajos, pinta 10 murales en paneles transportables en la San Francisco for the Golden Gate International Exhibition (1940), el mural del nuevo Hotel del Prado (1946), junto con Orozco y Siqueiros forma el Instituto Nacional de Bellas Artes (1947) y representa a México en la Bienal de Venecia de 1950 junto a Orozco, Siqueiros y Tamayo. En los años 50 Rivera retoma el retrato y las escenas costumbristas; pasa del retrato de niños indios a retratos de miembros de familias ricas mexicanas. En 1953 ejecuta el mosaico de la fachada del Teatro de los Insurgentes al tiempo que termina los trabajos del frente del Estadio Olímpico y el campus de la Universidad de México. Ese mismo año pinta un mural en el Hospital Raza del Instituto de Seguridad Social de México.

Rivera termina su larga y prolifera vida el 24 de noviembre de 1957, tenía 71 años de edad; de esos, 60 años los había entregado al arte.

\* Ximena Narea es historiadora y crítica de arte

**Fuente: Revista Heterogénesis Nro 32 Juli 2000**



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME: <http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: [archivochileceme@yahoo.com](mailto:archivochileceme@yahoo.com)

**NOTA:** El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores.

© CEME web productions 2003 -2006